Die Beziehungen

der

Gewerbezeichenschulen

zur Kunstindustrie und zur Volksbildung.

Von

Bruno Meyer.

Berlin, 1870.

C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.

A. Charisius.

Nicht oft ist eine geistige Bewegung so plötzlich zum Durchbruch und so schnell zu Einfluß gekommen, wie die Bestrebungen zur Hebung der Kunstindustrie in den letzten drei bis vier Jahren. Was sich bis dahin in den deutschen Gauen in diesem Sinne regte, lag abseits von der großen Strömung der Tagesinteressen und wurde von der Allgemeinheit nicht beachtet. Seitdem hat sich der Stand der Dinge gründlich verändert. Die neue „Frage" hat sich den vielen schon vorhandenen als eine gleichfalls „brennende" angereiht, wird lebhaft discutirt, hat kräftige Organe in ihrem Dienst und zeigt überall Spuren ihrer Wirksamkeit. Wohin wir blicken, entstehen kunstgewerbliche Sammlungen und Lehranstalten, der Staat und Private wetteifern in der Förderung der Angelegenheit, und schon sind wir auf dem Wege, ein Netz nach einheitlichem Plane wohl organisirter, mit einander in Verbindung und Wechselwirkung stehender Gewerbezeichenschulen sich über das ganze Land verbreiten zu sehen.

Unter so liegenden Verhältnissen mag es wohl angezeigt erscheinen, unsere Aufmerksamkeit diesem Gegenstande zuzuwenden, dessen Wichtigkeit uns schon durch die Macht verkündigt wird, mit der er sich trotz allen Widerstrebens Geltung verschafft hat. —

Also: Was sind die neuen Gewerbezeichenschulen, und was ist von ihnen zu erwarten?

Ich bemerke ausdrücklich, daß nicht die gegenwärtige Einrichtung dieser Schulen oder überhaupt eine bestimmte als die beste Gegenstand unserer Betrachtung sein soll, sondern ihre aus den

Verhältnissen sich ergebende Aufgabe und die gewünschten und zu hoffenden Resultate ihrer Wirksamkeit. —

Die Gewerbezeichenschulen haben die Aufgabe, dem Gewerbetreibenden diejenige künstlerische und wissenschaftliche Ausbildung zugänglich zu machen, welche ihm die Schulen, selbst die „gehobenen", die er allenfalls besucht hat, nicht übermitteln, und deren er gleichwohl bedarf, um sich und seine Thätigkeit zu Höherem zu befähigen. Jenseits der technischen Handgriffe der Gewerk-Thätigkeit liegt Etwas, was sich in der Werkstatt und in der Fabrik nicht erlernt, Etwas, was von der äußersten Wichtigkeit und der menschenwürdigste Theil der Arbeit ist. Denn viel von den Manipulationen der Herstellung kann selbst Maschinen übertragen werden und erfordert keine Bethätigung eines denkenden und empfindenden Wesens; die Erfindung aber und das Verständniß für die Bedeutung desjenigen, was in dem Werke der Hand über die Nothdurft des Gebrauchs hinaus sich manifestiren soll, für das Künstlerische im Entwurf und in der Ausführung, erheischt einen Arbeiter mit feinfühlendem Sinne, gebildetem Auge und willig geschickter Hand; und dies Alles sich anzueignen, dazu muß er eine gründliche und zweckgemäße Schulung durchmachen — in der Gewerbezeichenschule.

Häufig gehörte Einwände, die man jetzt eigentlich längst endgültig widerlegt und für alle Zeiten beseitigt halten sollte, die aber bei der Zähigkeit, die ihnen mit allen Vorurtheilen gemein ist, noch stätig wieder erhoben werden, machen es nöthig, daß ich mich mit dem Leser über Sinn und Bedeutung dessen, was hier gemeint und beabsichtigt ist, auseinandersetze. — Im Interesse gründlicherer Ueberzeugung sei mir diese Abschweifung gestattet.

Kunst, ein Thun von Zweck und Bedürfniß entbunden, sich selbst genug, die feinsten, geistigsten Genüsse des Lebens bereitend, — und Gewerbe, im Schweiß ihres Angesichts schaffende Thätigkeit, zweckbedingt, emsig für die Befriedigung der gewöhnlichen Bedürfnisse sorgend, — was haben Beide mit ein-

ander zu schaffen? Was heißt Kunstgewerbe? Zeigt das Wortgebilde nicht schon einen inneren Widerspruch des Begriffes auf?

Allerdings, jede gewerbliche Thätigkeit hat die Befriedigung irgend eines Bedürfnisses zum Zweck. Sie sucht durch die ihr gerade eigenthümlichen Proceduren und Manipulationen die in der Natur ihr gegebenen Stoffe einzeln oder verbunden, in natürlichem oder künstlich dargestelltem Zustande dem vorliegenden Zwecke dienstbar zu machen. Dies geschieht, indem der Stoff in eine Form gefaßt wird, die ihn zur Verrichtung des geforderten Dienstes geschickt macht. Die gewerbliche Thätigkeit ist also nicht im Geringsten minder lediglich formbildend als die künstlerische, mit dem wesentlichen Unterschiede freilich, daß jene von dem Zweck, ein concretes Bedürfniß zu befriedigen, diese von den Anforderungen der reinen, von der Dienstbarkeit des Zweckes befreiten Schönheit beherrscht wird.

Zwischen diesen beiden äußersten Punkten sind nun aber beiderseits Annäherungen und dadurch gebildet Zwischenstufen möglich. Das einzelne Kunstwerk ordnet sich willig einem größeren Ganzen unter, wenn, oder so daß dadurch die Freiheit eigener selbständiger Entwickelung nicht gestört wird. Es läßt sich — in der monumentalen Malerei oder der decorativen Plastik — die Bedingungen eines gegebenen Platzes gefallen, zufrieden in solcher Beschränkung sich nach eigenem inneren Schöpfungsdrange als eine Welt in sich entfalten zu können. — Das gewerbliche Product gegentheils findet seine Form durch den Zweck nur in ganz allgemeinen schematischen Umrissen gegeben; andere schon bei Weitem präcisere Bestimmungen entspringen aus der Natur des Materials, aus dem das Geräth gebildet werden soll, und der diesem Material entsprechenden Hantirung. Aus den Combinationen dieser Bedingungen ergeben sich verschiedene Möglichkeiten für die Lösung irgend einer Aufgabe, und der formbildende Trieb des menschlichen Geistes erfreut sich daran, das

Gebiet dieser Möglichkeiten noch zu erweitern. Er giebt der Form des zu schaffenden Geräthes eine immer höhere Bedeutung und bildet dieselbe allmählich in einer weit über das Bedürfniß hinausgehenden durchaus künstlerischen Weise durch. Nur das von Zweck und Stoff entlehnte Grundschema bleibt unangetastet stehen, und erinnert in dem fast zum freien Kunstwerk geadelten Product der werkthätigen Hand an den Ursprung des Vorwurfs aus „menschlicher Bedürftigkeit".

In dieser Durchdringung des frei Künstlerischen und des gebunden Zwecklichen in der Herstellung eines Geräthes, das einem bestimmten Bedürfnisse dient, in dieser Verschmelzung des Schönen mit dem Nothwendigen besteht das Wesen der Kunstindustrie. Auch der gewerbliche Künstler ist in dem ästhetischen Theile seiner Arbeit von äußeren Rücksichten frei, auch er schafft — innerhalb der durch technisch-zweckliche Rücksichten gezogenen Grundlinien — wie jeder andere Künstler getrieben von der Idee, um dem innewohnenden Gestaltungstriebe zu genügen.

An dieser künstlerischen Qualität hat — selbstredend in sehr verschiedenem Grade — jedes Gebilde der Menschenhand Theil, genau ebenso, wie jedes Schriftwerk, selbst das anspruchsloseste und trocken wissenschaftlichste, in seiner Schreibart immer wenigstens ein Minimum von Kunst der Darstellung zeigt; und vielleicht dürfen wir es als eine neue überraschende Legitimation für die Zeitgemäßheit der modernen Bestrebungen auf kunstgewerblichem Gebiete in Anspruch nehmen, daß ja gleichzeitig auch bei schriftstellerischen Arbeiten aller Art gegenwärtig auf geschmackvolle und selbst schöne Darstellung, daß heißt auf künstlerische Form, ein erhöhter Werth gelegt wird. Warum sollte die Arbeit der Hand hinter der des Kopfes in diesem Punkte zurückbleiben? Dadurch erst erhält Werkzeug und Stoff, die als eigenartige Dinge über der Benutzung und Bearbeitung ganz vergessen werden würden, an sich eine eigenthümliche Bedeutung,

und nach einer solchen verlangt seiner innersten Natur gemäß der Geist des Schaffenden: Er mag, lebendig wie er ist, nicht mit todten Dingen verkehren, sondern wünscht denselben individuelles Leben einzuhauchen, um mit ihnen eine Art von geistigem Austausch zu ermöglichen.

Es ist gewiß im höchsten Grade beachtenswerth, daß alle Menschen schon auf den niedrigsten Culturstufen ihre ersten Waffen, die sie sich zum Beistande im Kampf um das Dasein bereiteten, die treuen Begleiter und lieben Gefährten in Genuß und Gefahr, mit Schmuck versahen; mochten es auch nur gereihte Punkte, vertiefte Ringe oder schon zierlicher geführte Zickzacklinien sein; — und wie dem Verfertiger selbst des künstlerisch ausgestalteten Dinges sein Werk als beseelt erscheint durch die geistige Zuthat, die er von dem Seinigen dazu gegeben, das bezeugen in reizend naiver Form die häufigen und in ihrer Einfachheit wahrhaft erhabenen Inschriften in der ersten Person auf alten Gefäßen, wie z. B. die bekannten Worte auf den antiken Preisvasen: „Ich bin von den athenischen Siegespreisen", oder die stolze Berufung auf den Ursprung von einem namhaften Künstler: „Exekias", oder „Amasis" u. s. w. „hat mich gemacht".

Der Begriff der Kunstindustrie ist also so wenig ein unbegreiflicher und widerspruchsvoller, daß er sich vielmehr aus der Natur der künstlerischen und der gewerblichen Thätigkeit und aus dem Bedürfniß des menschlichen Geistes heraus mit Nothwendigkeit ergiebt.

Wie aber verträgt es sich damit, daß die Kunst-Industrie und ihre Pflege gewissermaßen erst unter jüngstem Datum entdeckt und zu einer Lebensfrage der Gesellschaft gemacht worden ist? Was so nothwendig ist, das besteht doch allein, und was so alt wie die Menschheit ist, das bedarf doch nachgerade keiner künstlichen Pflege mehr! — Ganz recht; wer wollte denn auch behaupten, daß man aufgehört habe, gewerbliche Arbeiten zu schmücken und sie dadurch gefälliger zu machen? Auch soll ja

nicht die bloße Existenz kunstgewerblicher Thätigkeit das Ergebniß der jetzt beabsichtigten Pflege sein.

Daß man sich der Förderung der Kunstindustrie annimmt, hat seinen Grund nicht in der gänzlichen Abwesenheit derselben, sondern in ihrem augenblicklichen nichts weniger als wünschenswerthen und befriedigenden Zustande, von dem freilich unsere Gewerbetreibenden zu überführen bis zur Pariser Weltausstellung fast unmöglich war und das große Publikum zu überzeugen bis zur Stunde noch schwer hält. Und dieser gegenwärtige Zustand der Kunstgewerbe hat wiederum einen doppelten Grund, den uns zu vergegenwärtigen und stätig zu berücksichtigen in allen zur Sache gehörigen Fragen sehr förderlich und heilsam sein wird.

Der nächst liegende Grund gehört der historischen Entwickelung an. Die Stürme der französischen Revolution rissen gewaltsam den bis dahin consequent weiter gesponnenen Faden der Stilentwickelung ab. Das Rococo, wie man es auch beurtheilen mag, eine abgerundete und in sich einige Kunstform, wenn auch schon mehr eine Manier als ein Stil, verwilderte allmählich gänzlich; es erwies sich wie die Zeit unfähig zur Regeneration, es drängte wie die Zeit zur Revolution. Es wurde endlich — nicht seines künstlerischen, sondern seines politischen Gepräges wegen — geächtet und systematisch ausgerottet.

Jede Revolution kämpft und ringt nach einem Ideale, das jede mehr oder minder unverstanden und unklar aus der Form abstrahirt, in der ein Volk von Ehedem sich in der Welt empfunden. So geschah es auch hier, und zwar tauchte das neue Ideal nicht plötzlich auf, sondern erschien von langer Hand vorbereitet. Schon lange bevor in der politischen Umwälzung von 1789 der römisch republicanische Radicalismus des „Citoyen" alle Lebensformen in ein modisch verkehrtes antikes Schema zu pressen sich gefiel, hatte die Kunst auf die antiken Motive zurückgegriffen. Die knappe Anmuth und keusche Strenge des

Louis=XVI.=Geschmackes mit dem todesbräutlichen Charakter ihrer Erscheinung, um den klassischen Ausdruck Semper's nicht zu umgehen, hatte längst bereits das Rococo zu verdrängen angefangen; aber die sinnige Zartheit dieses Stiles wurde bald selbst durch die nothdürftig wieder aufgefrischte spätrömische Formenwelt mit ihrer hohlen, verlebten Größe von ihrer Stelle getrieben.

Die durch Decret aus dem heiligen Frieden des Alterthums an das blutige Licht des Tages geschleppten Musen konnten unter den Greueln des Terrorismus nicht heimisch werden, und auch das Kaiserreich preßte ihnen nur mit Noth den Formen=Apparat für eine gewisse öde Pracht ab. Schon war die Lücke, die in den Zusammenhang der Erscheinungen gerissen worden, groß genug, um eine gesunde Weiterentfaltung auf dem Grunde des Bestehenden sehr schwer zu machen, da kam die Restauration, und indem sie es für geboten hielt, den vermeintlichen „Irrthum in der Weltgeschichte" durch ein flottes Ignoriren der letzten fünfundzwanzig Jahre mit all ihrem reichen welterschütternden Inhalt zu corrigiren, riß sie abermals den Faden gänzlich ab, und bestrebte sich, ihre eigenen Geschmacksformen an die vor einem Menschenalter über Hals und Kopf zu Grabe getragenen wieder anzuknüpfen; aber die Tradition war erloschen und das allgemeine Bewußtsein unterstützte die retrograden Bemühungen der leitenden Gewalten nicht: Das Rococo war und blieb eine veraltete, überlebte Kunstform, die man nicht besser und nicht schlechter als jede andere aus dem Staub und Schutt der Vergangenheit wieder an das Tageslicht ziehen konnte; und einzig in diesem allgemeinen Sinne einer Wiedererweckung und Neubelebung des Alten verstand der Zeitgeist die von den Herrschenden ausgegebene Parole.

Vergebens brachte die deutsche Kunst in der Malerei durch Asmus Carstens, in der Bildhauerkunst durch Bertel Thorwaldsen, in der Baukunst durch Karl Friedrich Schinkel

das edle Griechenthum als eine unvergängliche Norm künstlerischer Gestaltung in genialer Wiedergeburt dem modernen Verständnisse näher, vergebens auch übertrug Schinkel die hellenischen Formen mit feinem Sinn und wahrhaft künstlerischer Begeisterung auf die Gebilde der Kunstindustrie: Europa war einmal seit dem großen Kriege daran gewöhnt, von Frankreich die Normen des Geschmacks zu empfangen, und so durfte es erfolgversprechender erscheinen, den westlichen Einfluß durch sein Gegentheil zu verdrängen, als ihn zu läutern.

Die Hebel, die man zu jenem Zwecke in Bewegung setzte, waren kräftig und handlich genug: das deutsch-nationale und das christlich-religiöse Gefühl widersprach dem modernen französischen Wesen, das die Völker zu knechten und einen Tempel der Vernunft zu weihen sich erkühnt hatte. Das christlich-germanische Element wurde so die Losung einer Partei, welche die größten geistigen Capacitäten der Zeit unter ihren Häuptern zählte; und wo wäre jenes schöner und kräftiger in die Erscheinung getreten als im Mittelalter. Folgerecht wurde nun auch für die Kunst die Wiederbelebung der christlich-mittelalterlichen — romantischen — Kunstformen, vornehmlich der gothischen, als das Ideal gepriesen, und durch gleichzeitige sehr bedeutende Künstler in der Praxis der Kunst verwirklicht.

Lange konnte jedoch diese Richtung in dem evangelischen Deutschland, in dem Vaterlande der kritischen Philosophie, auf dem Heerde eines Völkerbefreiungskrieges nicht unangefochten bestehen. Nicht persönliche Neigung, nicht zufällige Gelegenheit ließ viele hervorragende Vertreter der mittelalterlichen Reaction in den Schooß der „allein seligmachenden" Kirche sich flüchten, sondern die naturnothwendige Consequenz des Systems. Die Romantik erwies sich als nichts, denn als eine Entwickelungskrankheit des modernen Geistes, reich an anziehenden Erscheinungen, reich nicht minder an fruchtbaren Anregungen und löblichen Folgen, aber dennoch an sich als krankhaftes Durch-

gangsstadium charakterisirt. Unabhängigere Geister, klarere Köpfe, thatkräftigere Männer erkannten die Morgenröthe des modernen Geisteslebens in der gesegneten Epoche der Renaissance, wie sie geleitet von den Grundsätzen des Humanismus alle Kräfte zu freier That entfesselte, die Religion verbesserte, die Wissenschaft in allen ihren Zweigen neu begründete, den Gesichtskreis und die Macht des Menschen durch unvergeßliche Entdeckungen und Erfindungen erweiterte, die Kunst neu befruchtend reformirte und zu nie gesehener Vollendung emporführte. So wurden, und zwar in noch höherem und weiterem Sinne, als sie ursprünglich gemeint waren, innerhalb weniger Decennien die Worte zur vollen Wahrheit, die Cornelius in jener Zeit des gewaltigsten Ringens schrieb: Es wurden die Bahnen von Jahrhunderten durchkreist!

Die Wiederaufnahme der Renaissance fand indessen weniger Schwierigkeiten in Frankreich als in Deutschland; denn die hier auf den Schild erhobene Gothik, obgleich ja französischen Ursprungs, wie man allmählich erfuhr, und ein echt französisches Product, hatte an dem gerade in Frankreich herrschenden antiken Formalismus einen natürlichen und gewaltigen Widersacher und brachte sich nur in geringem Grade in exclusiv kirchlich-hierarchischen Kreisen und bei trockenen Theoretikern, niemals aber in der lebendigen Praxis zur Geltung. Die Renaissance aber, die die ewig gültigen symbolischen Kunstformen suchte, und sie meist in antiken Vorbildern wiederfand, so sehr, daß mißverständliche Uebertreibung ihr Wesen in die Wiederaufnahme der thatsächlich nur während der kurzen gothischen Periode — und in Italien gar nicht — verloren gegangenen antiken Formen-Elemente setzen konnte, knüpfte verhältnißmäßig leicht an die verwandten künstlerischen Stimmungen an, während ihr frischer, gewissermaßen weltlicher, am Besten gesagt humaner Geist der finster ascetischen mittelalterlichen Schwärmerei bei uns innerlichst zuwider sein mußte, und also nicht ohne schweren Kampf und lange nicht un-

bestritten zur Herrschaft gelangen konnte. Ja, man würde selbst zu viel sagen, wollte man den Kampf auch nur in unsern Tagen als zum vollen Austrag gebracht bezeichnen. —

In dem Kreuzfeuer dieser heterogenen Strebungen entwikkelte sich die moderne Kunst und Kunstindustrie. Was Wunder, daß sie zu keinem selbständigen, originellen, allgemeinen Stil gelangte und über dem vergeblichen Hin- und Wiederringen das Stilgefühl und Stilbewußtsein verlor. In diesem Schiffbruch des gesunden Geschmacks ergreift die willkürlich wechselnde Mode heute dieses, morgen jenes Element, es auf einen schon bei der Errichtung untergrabenen Thron zu setzen, und daß es nicht das Beste und der Verewigung Würdigste ist, was sie erwählt, dafür bürgt das Bedürfniß zu blenden und zu überraschen, das die Mode stets auf das Bizarre, Geschmacklose, Unnatürliche weist. Dies wiederum kann sich nicht lange im Ansehen erhalten, daher in hastiger Flucht eine modische Unnatur die andere verdrängt. Die Gewöhnung an die Subordination unter die Mode ist aber mit dem Aufgeben eines eigenen, soliden, künstlerisch gebildeten Geschmackes identisch; und so führte diese Bahn das Zeitalter in seiner ästhetischen Haltung pfeilschnell und reißend bergab.

Indessen würde die Verwirrung und Verwilderung nicht so allgemein geworden sein und einen solchen Grad erreicht haben, wenn nicht die Verhältnisse und Bedingungen des inneren Lebens diese Zustände unterstützt und gefördert hätten. Die Menschheit des 19. Jahrhunderts kommt mir immer vor wie ein Jüngling, der nach langer tödtlich schwerer Krankheit wieder zur Besinnung kommt. Sich selbst unbewußt ist er zum Manne gereift, und „der Erinn'rung blasse Nebelsterne" tauchen ferne die Gegenstände und Empfindungen vor seinem Geiste auf, die seiner Kindertage Inhalt und Reiz ausgemacht. Die glückliche Unschuld und Unbefangenheit der ersten Jahre ist dahin, und mit gewichtigem Ernst blickt der plötzlich Gealterte in die bran-

denden Wogen des Lebens hinaus. Einsicht und Ueberlegung ist an die Stelle einer glücklich findenden Unabsichtlichkeit getreten. So bot sich der Welt von Heute nicht ungesucht für die künstlerischen Ideen eine bestimmte neue und charakteristische Form dar, sondern in bewußtem Suchen mußte sie die passende Hülle für ihre Gedanken zu gewinnen hoffen.

Wie übel diese unvermuthet eingetretene Mündigkeit mit dem gegebenen Momente zusammentraf, liegt auf der Hand. Alles ging bunt durcheinander, und noch fehlte die historische Erkenntniß des Dagewesenen, die allein hätte eine Norm des Handelns und Wählens an die Hand geben können. Nun mußte wohl oder übel dasjenige aushelfen, worüber man gebot, und das Neueste und Beste, was vorhanden war, trat in den Dienst der Kunstgewerbe, oder besser bemächtigte sich der Kunstgewerbe als eines herrenlosen Gutes: die Naturwissenschaft im Bunde mit der Maschinentechnik.

Wären die Hülfsmittel, welche beide dem menschlichen Schaffen zuführten, einer Epoche zu Gute gekommen, deren künstlerisches Gewissen geweckt, deren ästhetische Empfindung gesund, deren geistige Productionskraft energisch gewesen wäre, so würde sich eine nachtheilige Wirkung gar nicht haben herausstellen können: auch frühere Perioden haben wichtige und die gesammte Technik umgestaltende Entdeckungen und Erfindungen gesehen, und dennoch ist das Kunstgewerbe durch sie nicht degenerirt, sondern hat von ihnen, wie sich's gebührt, neue Motive und Anregungen entnommen. Aber in unserem Jahrhundert wußte die Kunstindustrie nicht das Ueberlieferte zu bewältigen, sie lag im Kampfe mit sich selber, war durch und durch zerfahren; wie hätte sie da zwei so mächtige Elemente ihrem Zwecke dienstbar assimiliren sollen? Die Kunst verlor die Führung aus den Händen, die Technik, im Dienste der commerciellen Speculation, bemächtigte sich einseitig der neuen Hülfsmittel, und die Folge davon, die unvermeidliche Consequenz war eine staunenswerthe

Entfaltung des Handwerks oder vielmehr der Mechanik auf Kosten der Kunst. Was schwierig zu machen und überraschend anzusehen war, das wurde bewundert und von der armseligen, neuerungssüchtigen Mode als Lieblingskind des neuesten Geschmacks, oder richtiger der neuesten Geschmacklosigkeit, durch die elegante Welt geführt. Die Naturwissenschaft, die immer genauer die chemicalischen und physicalischen Eigenschaften der Stoffe, die Gesetze der Prozesse, die Beziehungen und Wechselwirkungen beider aufhellte, ließ sich dazu mißbrauchen, die Mittel anzugeben, durch die man, äußerlich ungestraft, aber mit Einbuße der Basis für stilgemäße Formentfaltung, die natürlichen Bedingungen der Production verachten konnte. Wo nichts fehlte oder mehr half als die blinde Gewalt, da griff die Maschine ein und zwang jedem Material die widernatürlichsten Leistungen ab. Sie erweckte und beförderte die Massenproduction nach der Schablone, und anstatt daß die untrügliche Sicherheit ihrer Arbeit im Interesse höchster Sorgfalt der Ausführung hätte verwerthet werden sollen, griff die abscheulichste Lüderlichkeit um sich, die dem Modell für tausendfache Repliken die letzte Vollendung vorenthielt, weil die schaffende Thätigkeit der eigenen Hand in dem fertigen Dutzend-Werke doch keine Anerkennung fand; und statt die gefügige Maschine den Anforderungen des eigenen gesund erhaltenen Geschmackes und Stilgefühles zu accomodiren, ließ man sich dazu herab, die Formen des Modells der Maschine mundrecht zu machen: der schaffende Geist ordnete sich der todten und tödtenden Mechanik unter.

Gerade dies waren zwei der allerböseſten und verhängnißvollsten unter den wirkenden Kräften bei dieser bergab gehenden Entwickelung, denn sie entzogen der wahren Kunstindustrie am Ersten den veredelnden Einfluß auf das überall verbreitete Geräth des täglichen Lebens und durch dieses auf das Leben, auf das künstlerisch gehobene Sein der überwiegenden Mehrheit der Menschen selber. Die Formen des einfachen Hausrathes,

sonst stets durch feinen Geschmack geläutert, wurden plump, gemein, unangemessen ihrem Dienst, von der Farbe zu schweigen, die der Trostlosigkeit des modernen aschgrauen Culturgeschmackes als Opfer fiel; denn ebenso wenig wie die Maschine die Fähigkeit für die Production, behielt das moderne Gefühl Sinn und Verständniß für die Aufnahme des geheimnißvoll webenden Farbenzaubers. So wurde die Kunstindustrie, soweit überhaupt von einer solchen noch die Rede sein konnte, das, als was die Franzosen, charakteristisch genug für ihre oberflächliche Anschauung von der Sache, sie bezeichnen: industrie de luxe, Luxussache, beschäftigt mit Pracht- und Weihgeräthen und überflüssigem, häufig sinnlosem, ja widersinnigem Zierat des Lebens, glänzend durch das Prunken mit der technischen Gewandtheit und durch die Routine eines bestechenden Aufputzes der im Schimmer der Neuheit strahlenden Producte.

Daß hierbei das Beste für die Kunstindustrie verloren gehen mußte, ist offenbar. Das ist nicht die originelle Mannichfaltigkeit, welche sich in die künstlerische Einheit eines dominirenden eigenthümlichen Geschmackes, eines ausgeprägten Stiles zurückfindet und zusammenfaßt; sondern das ist die Zerfahrenheit, welche die vollständigste Stillosigkeit documentirt, ja die Unfähigkeit eine gemäße künstlerische Form für die geistige Substanz der Zeit zu schaffen oder zu finden constatirt. Der kunstindustriellen Production fehlt darum in unseren Tagen gründlich und gänzlich dasjenige, was ihr sonst nie gemangelt hat, und was selbst ihren Capricen und Wunderlichkeiten in Zeiten des Rückganges einen unleugbaren und dauerhaften Reiz zu verleihen vermochte, die entschiedene Zeitfarbe; — wenn man dieselbe nicht etwa in der durchschnittlichen Langweiligkeit erkennen will — wahrlich aber keine würdige und entsprechende Signatur für unser Zeitalter.

Es ist ein falscher ästhetischer Kosmopolitismus in der Kunstindustrie geltend geworden, der ebenso wie der

falsche politische Kosmopolitismus alle die heilsamen und nie veraltenden Schranken und Unterschiede zwischen den Nationalitäten aufheben möchte, sich das Ansehen zu geben sucht, als sei er in allen zeitlich und örtlich verschiedenen Verhältnissen bürgerlich zu Hause, und indem er mit Wohlgefallen sich in den entlegensten Cultur-Formen bewandert zeigt, den Zusammenhang mit der eigenen Zeit, in der allein die starken Wurzeln seiner Kraft stecken, wie für den Kosmopolitismus im Anschluß an das Vaterland, erst vernachlässigt, dann verachtet, später verleugnet, und endlich — verliert.

Das giebt ein unsicheres Tasten und Tappen durch das ganze Gebiet der Formen hin, das so ohne Leitstern betreten ein unentwirrbares Labyrinth wird. Das Urtheil hört auf, und gewissermaßen bloß der Zufall — denn das capriciöse Ergreifen irgend einer besonderen Gattung von Formen ist doch auch nur eine Art desselben — bestimmt die Wahl der Ausdrucksmittel, die von Innen heraus nach nothwendigem Gesetz und mit künstlerischer Freiheit geboren werden sollten. Die Stilformen der Geräthe gelten da nicht mehr als naturnothwendige Erscheinungsformen der zwecklichen Idee des Dinges, in denen der Charakter der Zeit und des Künstlers sich in sonnenklarer Reinheit wiederspiegelt, sondern sie sind der blendende, frappirende Aufputz, der nicht ein künstlerisches Bedürfniß zu befriedigen, sondern nur die Neugierde zu erregen bestimmt ist.

Die Natur aber, auch in der Kunst, wirkt ewig mit ihrem unnennbaren Zauber, der nicht trügerisch einen Theil, sondern belebend die Gesammtheit des Geistes in Schwingungen versetzt, während jeder einseitige Reiz sich abstumpft und überboten werden muß, um nicht die Wirkung zu versagen. Eine Kunstschöpfung ist aber kein Rechen-Exempel, in dem man durch Wiederholung desselben Calcüls zu beliebig höheren Potenzen aufsteigen könnte, sondern es giebt da eine ziemlich bald erreichte Gränze, an der der berechnete und berechnende Effect ermüdet stille steht.

Fühlt sich die Production vor dieser Gränze angelangt, dann verzweifelt sie an ihren ausgeklügelten Kunststückchen, sie erkennt sich als überwunden und — kehrt zur Natur zurück, aber nicht um sie gelten zu lassen, sondern um auch an ihr ihre superklug spielende Virtuosität zu erproben. Mit Mitteln ist sie ja überreichlich versehen: die Hand ist fertig, die Erkenntniß hoch, die Maschine mächtig, was gilt's, sie wagt es, mit der Natur zu wetteifern. Sie giebt die stilisirten Formen, welcher Epoche und welchem Volke sie auch immer entstammen mögen, auf, und wie sie bisher diese nachgeahmt hat, so ahmt sie jetzt die Natur selber nach. Das Publikum, längst entwöhnt, den tiefen Sinn der zweck- und stilgemäßen Formen zu würdigen oder ihren Mangel zu empfinden, bemerkt die Unterschiebung kaum; es bewundert die Schwierigkeit und Accuratesse der Arbeit, für die es sich schon eine künstliche Begeisterung hat angewöhnen müssen, um an Werken, die das Gefühl kalt lassen, doch wenigstens einen Genuß des Verstandes haben zu können, — und der succès der neuen Richtung ist gemacht.

Der Naturalismus in der Ornamentik ist aber der Tod der decorativen Kunst. Früher trat er nur sehr bescheiden und schüchtern auf, zum Princip erhoben wurde er zuerst in der Gothik, deren einfach von der Natur abgeschriebene Blatt- und Rankenformen u. s. w. sich gleichgültig gegen Form und Dienst des zu schmückenden Theils oder Gegenstandes über die Kernform desselben hinlagern. Aber die letztere, die zum Dienst geschaffene Kernform, blieb wenigstens verschont. Jetzt trieb man die Sache auf die Spitze und behandelte die Dinge einfach als günstige Gelegenheiten zur Entfaltung naturalistischer Darstellungen aller Art, oder man hob gar den Gegenstand seiner ganzen Natur nach auf, beseitigte gänzlich seine zweckliche Kernform und setzte naturalistische Gebilde an die Stelle.

Diese babylonische Sprachverwirrung bewirkte natürlich, daß nun keine Sprache mehr rein gesprochen wurde. Die tollsten

Mischungen wagten sich ohne Scheu vor die Augen des Publikums und wagten es, da sie geschickt, ja virtuos gemacht und vom tadellosesten apprêt waren, um die Gunst der Menge nicht nur, sondern der Besten zu werben, — und leider mit Erfolg.

Da öffnete plötzlich im Jahre 1851 die Londoner Weltindustrieausstellung der hochmüthigen modernen Industrie der europäischen Culturstaaten die Augen über ihren gottverlassenen Zustand. Die schlichten, an Jahrtausende alter Tradition unverbrüchlich treu festhaltenden kunstgewerblichen Erzeugnisse namentlich der orientalischen Völker stellten die Arbeit unserer raffinirten Cultur tief in Schatten; und wieder einmal regenerirte der Orient mit seiner ewigen Jugendfrische der Phantasie den gesunkenen und verwilderten Geschmack des Abendlandes.

Doch nur England war weise und entschlossen genug, sich die beschämende, aber unabweisbare Erfahrung und Einsicht zu Nutze zu machen, und ging mit ungeheuren Opfern an das Werk, der eigenen Industrie wieder zu geläutertem Geschmack der Erfindung und zu verständnißvoller Gediegenheit der Ausführung zu verhelfen. Die pariser Welt-Ausstellung von 1867 legte bereits das günstigste Zeugniß für die überraschenden Erfolge der aufgewandten Bemühungen ab: England stand in verschiedenen Branchen seines Kunstgewerbes unter den concurrirenden Nationen in erster Linie. — Am nächsten war ihm in seinen Bestrebungen Oesterreich auf gleicher Bahn nachgefolgt, und es theilte nicht zu geringem Theile seine Triumphe. Für das übrige Deutschland aber brachte der Wettkampf auf dem Champ de Mars die niederschlagendsten Enttäuschungen und die demüthigendsten Niederlagen.

Wir wollen Erfolge und Mißerfolge dieser Bestrebungen bei denjenigen Nationen, die uns mit gutem Beispiel in dieser Sache vorangegangen sind, weder über- noch unterschätzen. Unzweifelhaft erreicht ist das, daß die Erkenntniß der Mängel unserer Industrie sich dort befestigt und spe-

cialisirt hat, daß eine große Anzahl bedeutender Kräfte sich der Erforschung aller Mittel zur Abhülfe mit Ernst und Nachdruck widmen, und daß die hervorragendsten Industriellen sich dem künstlerischen Theile ihrer Aufgabe wieder mit Hingebung zuwenden. Aber freilich zu erreichen bleibt noch immer, daß die Einsicht in das gegenwärtige Uebel und in die vorhandenen Heilmittel allgemein werde, daß Gewerbtreibende und Publikum sich in dem Verlangen nach nur stilgerechten Bildungen begegnen, und daß Gefühl und Verständniß für diese Dinge so sicher werde, daß absolut Widersinniges und Stilloses zu den Unmöglichkeiten gehört. Dieser Zustand ist noch nicht erreicht und wird auch so bald noch nicht erreicht werden. Dazu ist der Hochmuth des gelernten Technikers, der auf seine guten Jahresbilancen weist, zu unerschütterlich und geläuterter Einsicht unzugänglich. Noch wuchert neben dem Guten, was den kunstindustriellen Studien zu danken ist, aller eben geschilderte Wust ungescheut weiter. Der Producent schwelgt noch mit Selbstgefälligkeit in der Bewunderung seiner Geschicklichkeit, und für das „große" Publikum gehören die Attribute „schön" und „neu" noch auf jeden Fall untrennbar zusammen.

Diese Beschränktheit der Resultate darf uns aber nicht irre machen. Noch haben wir es mit vereinzelten Bestrebungen zu thun; jetzt aber, wo überall in Deutschland, wo neuerdings mit fast ungestümer Intensität auch in Frankreich das Kapitel auf die Tagesordnung gestellt wird, wo die wirkenden Kräfte so zahlreich, so wohl vertheilt und so gut disciplinirt auftreten, daß sich Niemand und Nichts mehr auf die Dauer ihrer Wirkungssphäre entziehen kann, da werden und müssen die Erfolge auch sehr bald merklich bedeutender werden. In dieser Hoffnung bestärkt mich ein Gedanke, der bisher noch lange nicht genug in den Vordergrund gestellt worden ist. —

Man könnte nämlich meinen, der Realismus der modernen Bildung verschmähe oder entbehre wenigstens leicht

die Verschönerung seiner Requisiten durch die Mittel der Kunst, er werde sich sehr bald damit begnügen, daß alle Dinge, deren er sich bedient, der früheren Gestaltung derselben ungefähr ebenso gegenüberstehen, wie die glatt abgedrehten Geschützrohre Krupp's den reich verzierten und als gewerbliche Kunstwerke bewunderten Kanonen der Renaissance und selbst noch des vorigen Jahrhunderts.

Dem ist aber keineswegs so. Zwar giebt es eine Weltanschauung, die sich und Andere glauben machen möchte, sie habe und es gäbe überhaupt keine idealen Bedürfnisse. Wenn diese Ansicht mehr als eine pikante Paradoxie zu sein prätendirte, so gäbe es für ihre Anhänger in der That nur eine Consequenz, das Leben noch in dieser Minute, in der sie sich zu solcher Ueberzeugung bekennen, wegzuwerfen. Denn es verlohnt sich wahrlich nicht der Mühe, ein bewußtes Wesen zu sein und Schmerzen zu ertragen, um nur den Veränderungen einer Handvoll Materie als Schauplatz zu dienen. Wer diese einzig vernünftige und nothwendige Consequenz aus seinem System nicht zieht, der beweist, daß er bloße Spiegelfechterei treibt, und thäte viel besser mit seinem losen Wortespiel und seiner cynischen Weisheit nicht sich und Andere zu verwirren oder wenigstens zu langweilen.

Der Materialismus ist das unumstößliche Regulativ und Grundprincip der Forschung, namentlich auf naturwissenschaftlichem Gebiete, aber wenn er sich erkühnt, die Thatsachen des Geistes zu beurtheilen oder gar zu leugnen, so hat die Menschheit ihm zuzurufen, wie Apelles jenem Schuhflicker, der, nachdem seine Bemerkung über eine Sandale den Künstler zu einer Aenderung an seinem Bilde bewogen hatte, am folgenden Tage nun auch an dem Beine zu mäkeln anfing: „Schuster, — bleib' bei deinem Leisten!“

Gerade das Uebergewicht der Verstandesthätigkeit im modernen Leben verlangt ein Gegengewicht, eine Ausgleichung, die nur durch das freie Spiel der Phantasie und durch den Ge-

nuß der reinen Schönheit, den die Kunst in jeder ihrer Formen darbietet, in befriedigender Art und Fülle zu bewirken ist. Die Beobachtung ganz unverfänglicher, weil rein äußerlicher Thatsachen giebt hierfür den besten Beweis. Der brutale Absolutismus im Zeitalter Ludwigs XIV., das eines Uebermaßes von Idealität noch mit weit größerem Unrecht bezichtigt werden würde als unsere Zeit, hielt es für eine wichtige Pflicht die Kunst zu pflegen und zu fördern, und nicht nur etwa um der Lebenden willen, sondern dieselbe Zeit legte auch den Grund zu den meisten und schönsten Sammlungen von älteren Kunstwerken in Europa. Und in unseren Tagen, wo die Ertragsfähigkeit der Fabrikation und der Speculation ins Fabelhafte gestiegen ist, — an welcher Stelle macht sich die Steigerung der Werthe am Meisten geltend? Sind es nicht die Kunstwerke, alte wie neue, die heute mit Preisen bezahlt werden, daß Einem schwindelt, mit Preisen, daß noch nie ähnliche Summen für gleiche Dinge gegeben worden sind, mit Preisen, daß noch jetzt, und jetzt erst recht, das Kunstwerk der höchste absolute Werth, obwohl doch nur ein eingebildeter, kein materieller ist?

Oder sollen wir uns diese Thatsachen durch den Pessimismus begeifern und verkümmern lassen? Das sei ferne! Gewiß hat die Sucht zu prunken, und die Nöthigung der allgemeinen Strömung zu folgen, großen Theil an den Opfern, die mancher Einzelne für den Erwerb von Kunstbesitz bringt. Aber woher kommt denn eben die allgemeine Strömung? Und warum ahmen die gebildetsten und gesittetsten Kreise nicht dem Beispiel nach, das von anderer Seite gegeben wird, und das Reichthum zu zeigen, das Leben materiell zu genießen, als Mann von Welt zu erscheinen auch Gelegenheit genug gewährt? Warum trägt die Kunst über Wein, Weiber und Würfel, schöne Pferde und Hunde und andere „noble Passionen" den Sieg davon? Nur das ideale Bedürfniß der menschlichen Natur kann das erklären, und der steigende Werth, der den Producten der Kunst

beigelegt wird, zeugt laut und unwiderleglich für das lebhaft gefühlte Bedürfniß nach einem Gegengewicht gegen den Alles verknöchernden Realismus unseres Lebens.

Dieses Gegengewicht darzustellen sind aber die Kunstgewerbe nicht minder befähigt, als die darstellende Kunst; ja, es spricht sogar Etwas noch zu ihren besonderen Gunsten. Die reinen Kunstwerke sind ein wirklicher Luxusartikel, den sich überhaupt nicht Jeder, und Niemand in beträchtlicher Menge beschaffen kann. Dagegen das Geräth des täglichen Lebens, das selbst der Aermste doch in irgend einer Form haben muß, kann bei richtig geleiteter Production fast für denselben Preis schön und anmuthig geliefert werden, für den es unter jetzigen Umständen nur plump und langweilig zu haben ist; und bei der großen Masse von Gebrauchs-Gegenständen, die das Leben des Menschen, nach dem Maße seines Besitzes in rapider Progression sich mehrend, umgeben, sammelt sich eine Menge von Schönheit in dem Hausstande jedes Einzelnen und selbst des Unbemittelteren an, mit der die spärlich zugemessene und zugezählte Schönheit der reinen Kunstwerke gar nicht entfernt concurriren kann.

Es kommt hinzu, daß bei dem Kunstwerke die Absicht und die Stimmung zum Genusse vorhanden sein muß, wenn es seine rechte Wirkung üben soll; häufig aber ist es nicht einmal gegenwärtig, und die Disposition fehlt nur gar zu häufig. Dagegen die Schönheit, welche über die sämmtlichen Stücke des Hausrathes ausgestreut ist, diese umgiebt uns in jedem Augenblick, und die Nothwendigkeit des Gebrauches führt die Disposition zum Genuß der über die Form des Geräthes gebreiteten Schönheit unmittelbar mit sich. So wird die materielle Befriedigung jedes Bedürfnisses zugleich Veranlassung ästhetische Befriedigung zu empfinden: das zwecklich bedingte Thun führt sofort ein ideales Correctiv mit sich und stellt so das früher geforderte Gleichgewicht her. —

So also entspricht die Kunstindustrie und ihre Pflege und

Förderung auf's Beste einem dringenden Bedürfniß der gegenwärtigen Welt; das scheint mir immer die beste Legitimation unserer Bestrebungen, und deswegen glaubte ich auch die Aufmerksamkeit des Lesers besonders auf diesen Punkt lenken zu müssen.

Es versteht sich, daß eine so wichtige Angelegenheit von vielen verschiedenen Seiten angesehen interessante Gesichtspunkte liefert; von allen diesen kann ich hier nur die specifisch künstlerische Seite vom historischen und ästhetischen Standpunkte aus näher ins Auge fassen; dennoch, scheint mir, darf ich zwei weitere Punkte wenigstens nicht ohne Andeutung lassen. Die Kunstindustrie hat für unsere Zeit noch eine ganz besondere Wichtigkeit, nämlich in national-ökonomischer Beziehung. Wohl trägt auch die Rohmaterialien-Production viel zum Wohlstande eines Landes bei, aber einerseits ist diese Quelle des Reichthums von der natürlichen Beschaffenheit des Bodens abhängig, andrerseits kann verhältnißmäßig wenig geschehen, um sie voller fließen zu machen. „Der Stoff gewinnt erst seinen Werth durch künstlerische Gestaltung!" Hier liegt der Punkt, wo man die Arbeit angreifen muß, den nationalen Wohlstand zu heben. Man muß die Arbeit, die Bearbeitung der Rohmaterialien lohnender machen. Und in der heutigen Zeit, in der es sich mehr als je nach theilweiser und voraussichtlich bald vollständiger Befreiung der Arbeit von den lästigen Fesseln, die lange Zeit ihre Entfaltung und rechte Verwerthung gehindert, um eine Werth-Steigerung der Production durch die Arbeit handelt, ist gerade diese Seite unserer Sache von unberechenbarem Gewicht. Die Kunstindustrie erzeugt aus verhältnißmäßig werthlosem Material progressiv Werthe, die sich endlich denen der freien Kunstwerke, wie gezeigt den höchsten vorhandenen, annähern; und diese Werthe repräsentiren zudem in ihrer Totalität eine ungleich höhere Summe, als die Werthe der Kunstwerke, weil jedem Geräth des menschlichen Bedarfes durch künstlerische Zuthat ein höherer Werth beigelegt werden kann, und die für die Kunstwerke immer

beschränkte Production und Consumtion hier, da die Gegenstände dem Verbrauch und der Abnutzung unterworfen und der Erneuerung und Ergänzung bedürftig sind, in die Unendlichkeit fortschreitet. Und in den einfacheren Zweigen dieser Thätigkeit werden diese durch die Masse der producirten Gegenstände enormen Werthe fast ohne jeden besonderen Aufwand, sei es an Material oder an Arbeitskraft, erzeugt.

Wie colossal aber in einem verhältnißmäßig geringen Zeitraum der Gewinn für das Nationalvermögen aus der Steigerung des Absatzes kunstgewerblicher Erzeugnisse in Folge verbesserten Geschmackes und gediegenerer Ausführung selbst unter ganz gewöhnlichen Bedingungen sein kann, dafür entnehme ich der kleinen Schrift des Dr. Hermann Schwabe „die Organisation von Kunstgewerbeschulen" folgende wenigen statistischen Angaben über England. Seit der Begründung des South-Kensington-Museums hat sich der Werth des Exportes bloß an Spiegelglas, an Flintglasgefäßen, an Porcellan und Fayencen, an einigen Arten von Geweben, besonders Wollen-Teppichen, und an Tapeten alljährlich nicht bloß gesteigert, sondern vervielfacht, und sich in rund 10 Jahren auf den Werth von nahezu 97 Millionen Thaler belaufen. Wenn man hiervon die Summen für die importirten Waaren desselben Genres (was Herr Schwabe übersieht) in Abzug bringt, Summen, die mir nicht genau bekannt, aber jedenfalls eben so stark im Abnehmen wie die gegenüberstehenden im Wachsen geblieben sind, und diesen auch nicht entfernt gleich kommen werden, so bleibt jedenfalls noch ein sehr erkleckliches Capital übrig, und um diesen Betrag hat sich also nur durch diese wenigen Artikel das englische Nationalvermögen in einem Decennium vermehrt. Daß aber diese große Steigerung der Ausfuhr wesentlich auf Rechnung der guten Wirkung des Kensington-Museums und der damit verbundenen Zeichenlehrinstitute zu setzen ist, das beweist die enorme Zunahme des Handelsverkehrs in diesen kunstgewerblichen Artikeln gerade mit Frank-

reich, dem Lande, das bis da in all solchen Sachen maßgebend, austheilend, nicht empfangend dastand.

Derselbe Schriftsteller, auf den ich mich eben berufen, hat aber auch an demselben Orte noch einen anderen Gesichtspunkt erörtert und in treffenden Worten darauf hingewiesen, daß und wie die Beförderung der Kunstindustrie die sociale Frage, dieses Hauptkapitel unserer Zeit, berührt. „Wenn die Maschine die sociale Frage geschaffen hat, wenn die Hauptursache für die Noth der arbeitenden Klassen und kleinen Gewerbsleute in der wirthschaftlichen Unselbständigkeit derselben besteht, wenn dieselben in der Fabrik ihr persönliches Ich einbüßen und rein zum Arbeitswerkzeug des großen Kapitals werden, — so muß nothwendig jeder Gewerbsbetrieb die sociale Frage lösen helfen, welcher den Arbeiter wieder individualisirt, seine selbständige Productivität ermöglicht und erhöht, und die Maschine bei ihrer schwachen Seite angreift. Beides leistet die Kunstindustrie in hohem Grade. — Die größte Wirkung der Londoner Ausstellung (von 1851, deren Wirkung durch die folgenden nur vertieft worden,) ist die Reaction gegen die Maschine in ihrem kunstfeindlichen Auftreten; damit hat eine neue, bessere Zeit begonnen. Der Gewerbestand nehme also diesen Kampf gegen die Maschine muthig auf und mache die Kunst im Handwerk wieder lebendig; er erklimme den Punkt einer kunstreichen Handarbeit, der für die Maschine unerreichbar ist. Man lasse ihr das Gebiet der vorherrschend auf physischer Kraft oder mechanischer Fertigkeit beruhenden Arbeit zur ausschließlichen und möglichst maßlosen Herrschaft. Denn Fortschritt ist nach Buckle Beherrschung der Materie. Man mache die Maschine zum vierten Stand und treibe die bisherigen Mitglieder desselben, wenigstens großentheils, zurück zum dritten Stand, um innerhalb desselben das von ihr eingeengte Gebiet der Kunstindustrie unter Leitung von Industrie-Museen und Kunstschulen zurück zu erobern und die Intelligenz in höherem Maße zu verwerthen.“ —

Diese Gedanken sind, denke ich, schlagend und anregend genug, um als Andeutung nach dieser Richtung hin zu genügen, und wir dürfen uns also durch die letzten Worte wieder auf unser eigentliches Thema zurückführen lassen.

Auf die Frage: Was läßt sich für die Kunstindustrie nun thun, nachdem wir ihre Pflege als wichtig, als nothwendig, als unumgänglich erkannt haben? ist die einzige Antwort: Regeneration durch planmäßige Unterweisung.

Diese Unterweisung zerfällt in zwei Theile: der erste umfaßt die systematische Anschauung mustergültiger Industrieerzeugnisse unserer und vergangener Kunstepochen, wie sie uns in den Kunstindustrie-Museen dargeboten wird. Darüber des Ausführlicheren mich zu verbreiten, muß ich mir hier versagen; es wäre Stoff für eine eigene Betrachtung.

Den zweiten mindestens ebenso wichtigen Theil dieser Unterweisung in der Kunstindustrie macht aber der Unterricht in der Gewerbezeichenschule aus. Die Aufgabe der letzteren haben wir schon Eingangs präcisirt und durch alles Vorstehende näher beleuchtet; hier liegt uns noch ob, ihre Wirkungen zu betrachten, die wir in dreifacher Richtung wahrnehmen: auf die Kunstindustrie, auf die Arbeiter und auf die allgemeine Volksbildung.

Die Kunstindustrie selber gewinnt durch die Thätigkeit der Gewerbezeichenschulen die Zurückführung und feste Begründung auf gesunde Stilprincipien. Das ganze Elend unserer modernen Kunstgewerbe rührt ja davon her, daß das naive, unbewußt sichere Stilgefühl verloren gegangen und in dem Haschen nach Anhalt bei den verschiedenartigsten alten Vorbildern auch die gründliche Kenntniß, die Auffassung aus der Idee heraus und die feine Unterscheidung den Stilarten der Vorzeit gegenüber in Vergessenheit gerathen ist. Dazu kommt dann noch, daß die einfachsten und natürlichsten Grundlagen stilgerechter Bildung, es sei in welcher speciellen Zeitform auch immer,

die Entwickelung der Gestaltungen aus dem Zweck, dem Material und der Hantirung heraus, auf unbegreifliche Weise vernachlässigt, ja verachtet worden sind. In allen diesen Beziehungen kann gründliche Unterweisung an der Hand der historischen Betrachtung, durch systematische Stillehre, endlich und ganz vorzüglich durch Nachzeichnen guter Muster und Uebung im Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände Hülfe schaffen.

Hier ist wieder die Kunstindustrie der Kunst gegenüber sehr im Vortheil. Aller Unterricht der Kunstakademien reicht gerade nur bis dahin, wo die Kunst eben anfängt; ein Bischen Rüstzeug zum Künstlerberuf vermag dort mitgetheilt zu werden, aber der Künstler wird auf Akademien nicht gebildet. Nun liegt es freilich bei der Kunstindustrie auch nicht so, daß Talent und Phantasie, Formensinn und Gedankenfülle nicht eine Rangfolge unter den decorativen Künstlern bedingten, und nicht das Geheimniß der eigentlichen Erfindung eben Geheimniß bliebe. Aber Lehre und Beispiel reicht hier bei Weitem tiefer in das Gebiet der Kunst selber hinein, als bei der Bildung des eigentlichen Künstlers. Gesetz und Regel sind hier schärfer zu formuliren und gelten mehr als bei der darstellenden Kunst; und überhaupt ist dem Wesentlichen der decorativen Kunst in höherem Grade durch Fleiß und Studium beizukommen. So kann und muß durch verständig geleiteten Unterricht der Gewerbezeichenschulen die Kunstindustrie selber gefördert, und ihr Zustand verbessert werden.

Am Meisten aber gewinnt wohl der Arbeiter. In seinem Beruf bildet er sich zu höherer Geschicklichkeit aus, als er sie sich anderswo und =wie aneignen könnte. Das Zeichnen und Modelliren und die genauere Bekanntschaft mit den Erzeugnissen früherer Zeiten verhilft ihm zum Verständniß der Formen und zur Einsicht in ihre Bedeutung und ihren Zusammenhang. Die beim Anschauen nur ganz im Allgemeinen aufgefaßten Züge zerlegen sich bei der Nachbildung in eine Vielheit von Details, in

deren Beschaffenheit die Individualität gerade dieses Werkes anderen gegenüber liegt. Indem Auge und Hand genöthigt werden, im gegebenen Falle sich um die geringsten Kleinigkeiten zu kümmern, entsteht allmählich die Uebung, jede Form erfüllt von kleinen individuellen Zügen zu sehen, durch welche das leere Schema einer oft sehr allgemeinen Gestaltung erst zu Bedeutung gelangt, und diese Fähigkeit erhöht den Werth seiner Leistung, wenn der Arbeiter, sei es selber entwerfend, sei es Anderer Ideen ausführend, Auge und Hand am Werke erprobt. Die Kenntniß der Stilarten bewahrt ihn vor argen Mißgriffen, die Gewöhnung an gesunde Gestaltung läßt ihn selber klare, angemessene Gliederungen erfinnen und in gleichem Geiste fremde Erfindungen auffassen und in die Erscheinung überführen. Aus dem mechanischen Handwerker wird ein denkender und empfindender Arbeiter, der im Stande ist etwas Werthvolles aus seinem Eigenen in das Werk seiner Hände zu legen. Und mit mäßiger Begabung läßt sich hier unverhältnißmäßig viel mehr Gutes leisten, als in der bildenden Kunst, die Fertigkeit der Hand und die Uebung des Auges fördern hier weiter als dort. Nicht als ob damit die künstlerische Bethätigung des Schaffenden in der Geräthe-Bildnerei als eine untergeordnete und der eigentlichen Kunst principiell nachstehende bezeichnet würde; denn wahres und selbst außerordentliches künstlerisches Talent vermag sich auch hier vollauf zu zeigen, und es giebt ja keine Rangordnung der Kunstgattungen, die den absoluten Werth der jeder angehörigen Werke bestimmte, sondern in jeder kommt es auf die besondere Vollendung der einzelnen Arbeit an, und in jeder ist alles Vollendete werthvoll; — aber dem decorativen Künstler genügen leichtere, einfachere Gedanken als dem darstellenden, dafür braucht er ihrer freilich in größerer Fülle; sehr häufig reicht aber auch ein bloßes Spiel mit bedeutungslos sich mit einander verknüpfenden, aus einander entspringenden und in einander übergehenden Formen aus, analog der durch Raphael in die Renaissance-Kunst nach antiken Vorbildern eingeführten

Grotesken-Decoration; „nur daß das Spiel gefällig sei." So öffnet sich dem Gewerbtreibenden ein vielverheißendes Gebiet der Thätigkeit selbst mit seinen bescheidenen Kräften, die fruchtbar und ergiebig gemacht werden durch die kunstgewerbliche Unterweisung.

Mit dieser bedeutsamen Entwickelung und Bereicherung seiner Kräfte und Fähigkeiten aber verbessert sich nun auch die sociale Stellung des Gewerbtreibenden. Der Mann, der nicht mehr als eine Nummer unter gleichartigen auftritt, der etwas ihm allein Eigenthümliches in seinem Geschmack, seiner Geschicklichkeit, seinem Verständniß zu bieten hat, bekommt dadurch natürlich einen höheren Werth. Seine Leistung wird besser bezahlt, und wie sein Erwerb steigt, wird er auch fähig, sich sein Leben freundlicher und angenehmer zu gestalten. Kunst bringt Gunst, und mit der Verbesserung seiner äußeren Lage steigt der künstlerisch gebildete Gewerbtreibende auch in der Achtung seiner Mitbürger. Seine Individualität bekommt Wichtigkeit. In und mit dem Einzelnen hebt sich der Stand, und so wird allmählich der Fortschritt herbeigeführt, den ich schon so eben angedeutet habe, die sociale Emancipation der Handarbeit.

Alle diese Umstände wirken aber wiederum auf den Gewerbtreibenden zurück. Sich selber gegenüber steht er ganz anders da mit seiner künstlerischen Ausbildung als ohne dieselbe. Während die mechanische Handarbeit ihm eintönig und ohne Interesse Tag auf Tag verfließen ließ, bietet ihm jetzt die Beschäftigung seiner Hand und seines Geistes Abwechselung und täglich neue Reize dar. Das Bewußtsein der Sicherheit und der Tüchtigkeit erhöht seinen Lebensmuth, flößt ihm einen berechtigten Stolz über den selbst errungenen Werth ein, und spornt ihn an, in regem Streben zu verharren. Der Geist in ihm fühlt sich befreit und ist zu einer Macht, zu einer wirkenden Kraft geworden, welche die Schwere der Materie, das dumpfe Hindämmern eines bloß körperlichen, in gedankenloser Thätigkeit dahin fließenden

Lebens überwindet und veredelt. Als sittliches Wesen erhebt sich der kunstgebildete Arbeiter hoch über den Standpunkt des bloßen Handarbeiters, und die Veredelung vieler Einzelnen in diesem Sinne wirkt auch auf die Gesammtheit, nicht bloß seines Standes, vortheilhaft zurück. —

Doch ist dies auch wieder nicht der einzige Vortheil, den die Allgemeinheit aus der kunstgewerblichen Ausbildung des Arbeiters zieht. Die Volksbildung im Ganzen wird unmittelbar durch die Thätigkeit der Gewerbezeichenschulen gehoben. Wenn wir zunächst einmal den Zustand antecipiren, der doch über kurz oder lang der gegenwärtig wirkliche werden muß, daß alle Gewerbtreibenden, deren Hantirung irgend welche Berührungspunkte mit der Kunst hat, — und wie viele gehören denn nicht in diese Kategorie? — den Unterricht einer Gewerbezeichenschule genießen, so wird die Kunstübung eine ziemlich allgemeine Ergänzung zu den Resultaten der Volksschule werden. Es ist aber nicht bloß als das vorher geforderte Gegengewicht gegen den Realismus des modernen Lebens sondern überhaupt aus psychologisch-pädagogischen Gründen die Hereinziehung des Aesthetischen in den Kreis des Unterrichts und der Erziehung eine innere Nothwendigkeit. Die von der wahren Bildung mit Recht zu fordernde Harmonie aller menschlichen Kräfte und Fähigkeiten ist nur durch dieses Mittel zu erzielen, eine Behauptung, die ich bitten muß, mir einmal unbewiesen zuzugeben, da die Erörterung des Gegenstandes hier zu weit führen würde.[1]) Es genüge die Andeutung, daß die Sphäre der Erkenntniß und die des Willens im menschlichen Geiste durch eine ebenmäßig entwickelte und erstarkte Gefühlssphäre vermittelt und verbunden werden müssen, um das volle Gleichgewicht der Kräfte im Menschen herzustellen; und daß das Erziehungs-Mittel für diese letzte Sphäre eben das Aesthetische ist, welches planmäßig genossen und durch Uebung angeeignet auch diese Gebiete des Geistes so cultivirt und befruchtet, wie es mit den beiden

anderen durch Erziehung und Unterricht in dem gewöhnlichen Sinne geschieht.

Nichts kann erwünschter sein, als daß diese nothwendige und bisher in dem Organismus unserer Pädagogik arg vernachlässigte Seite der Bildung gleich in einer Form auftritt, durch die sie sich an die Massen wendet und sich ergänzend neben die Thätigkeit der Volksschule stellt. Denn auf der Basis einer guten und allgemeinen Elementarbildung, wie sie so neben der wissenschaftlichen und sittlichen auch in ästhetischer Beziehung erreicht wird, läßt sich alsdann ohne große Schwierigkeit für die mittleren und höheren Stufen weiter bauen.

Doch bleibt auch schon so die Wirkung der Gewerbezeichenschulen nicht auf die gesellschaftlichen Kreise der Gewerbtreibenden eingeschlossen. Durch sie und über sie hinaus pflanzt sie sich fort durch alle Schichten der Gesellschaft hindurch, indem zunächst die Kunst als etwas Beachtenswerthes und größerer Pflege, als ihr bisher gewidmet, Würdiges erscheinen muß, wenn ihre bis zum Können gesteigerte Kenntniß zu einem Bedürfniß selbst auf den niedrigsten Graden der Bildung geworden ist. Mit der Beachtung findet sich das Verständniß, denn für die höheren Kreise ist es mit den vorhandenen Mitteln nicht allzu schwer, ihre Bildung nach der Seite des Aesthetischen zu vervollständigen, wenn sie es nur wollen. Die verfeinerte Production, die als die Frucht des kunstgewerblichen Unterrichts alsbald hervortreten muß, fordert, weckt und fördert dieses Verständniß, indem es durch die täglichen Vorführungen guter Bildungen die theoretische Erkenntniß zur praktischen Anschauung macht. — So fortschreitend muß sich das Verständniß bald in Liebe und Enthusiasmus für die Kunst verwandeln, wo dann die gegenwärtig noch vielfach herrschende Barbarei in künstlerischen Dingen, das heißt die Einseitigkeit und Lückenhaftigkeit der jetzt sogenannten Bildung und der Mangel an eingehender Theilnahme für die Kunst als die schönste Blüthe im Kranze der menschlichen Thätigkeiten, zu den

vergessenen Dingen gehören, und das Ideal wahrer Menschenbildung, wenn auch nicht allgemein erreicht, so doch der Verwirklichung näher geführt sein wird.

Und dies sind keine müßigen Ideale, keine schönrednerischen Selbsttäuschungen, sondern Anschauungen und Aussichten, die der Realität der wirklichen Dinge vollkommen entsprechen. Die mannichfachen Interessen geistiger und materieller Natur sind in unserem mit allen Mitteln schnellsten Austausches überreichlich versehenen Zeitalter so eng mit einander verknüpft, daß sie alle in lebhafter Wechselwirkung auf einander begriffen sind. So darf kein Streben gering geachtet oder unterschätzt werden, und wenn auch die Pflege der Kunstindustrie mit der Errichtung unserer neuen Gewerbezeichenschulen einen scheinbar geringfügigen Anfang nimmt und allzu bescheiden aufzutreten scheint, so dürfen wir doch nicht einen Augenblick zweifeln, daß diese Bestrebungen von unberechenbarer Tragweite sind, und überzeugt von ihrer Bedeutung und ihrem nicht zu ermessenden Einfluß müssen wir fortschreiten unbeirrt, ohne Hast, aber ohne Rast. Die Zeit nur kann so große Dinge reifen, und da kann nur Beharrung zum Ziele führen. Die kleinen Anfänge aber dürfen uns weder schrecken noch verstimmen; auf den großen Apparat und die geräuschvollen Anstalten kommt es nicht an, wenn der hoffnungsvoll in den empfänglichen Boden der Zukunft gesenkte Keim nur frisch und gesund ist; er wird sich schon fröhlich und gedeihlich entfalten:

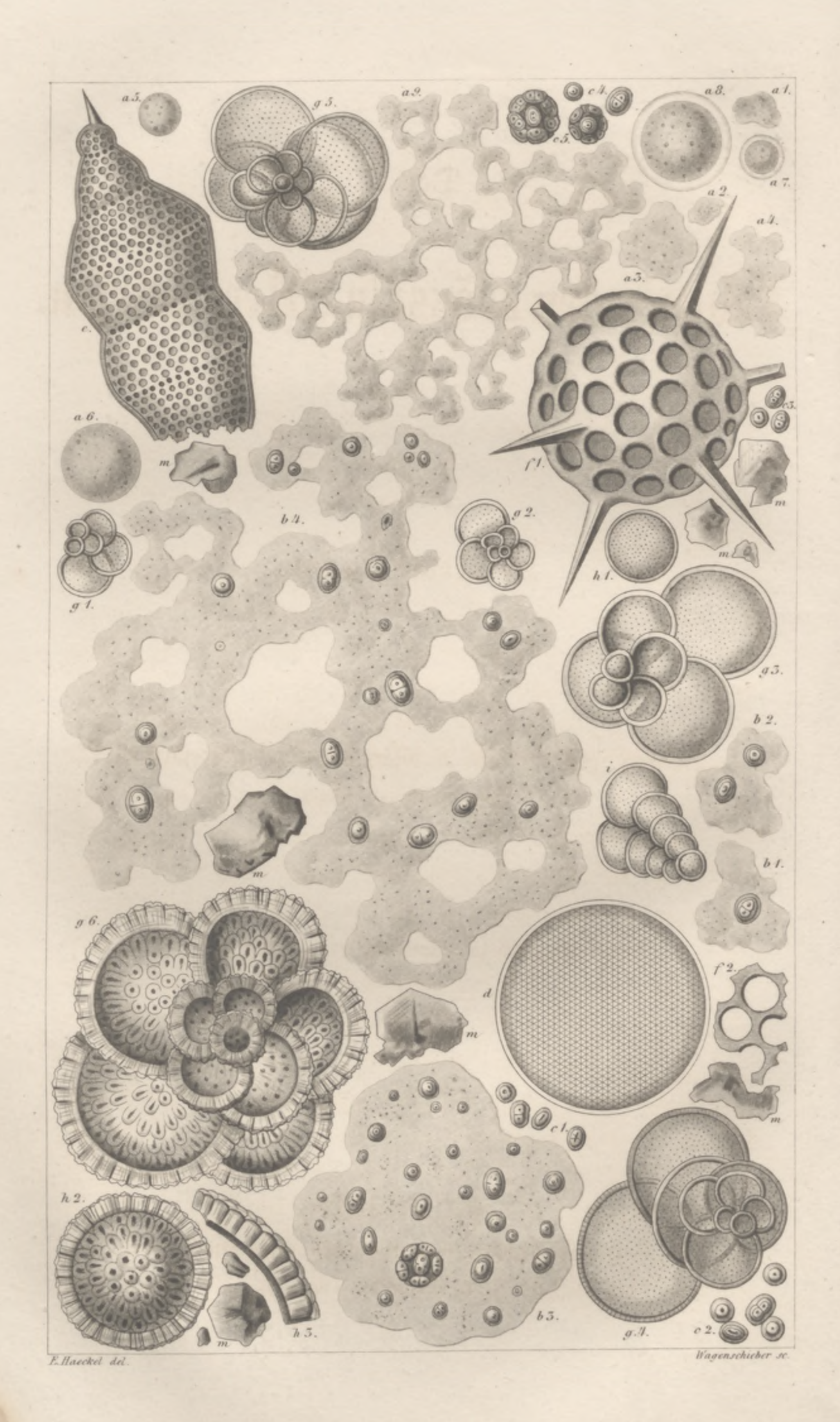
Der Kern allein im kleinen Raum
Verbirgt den Stolz des Waldes, den Baum.

Anmerkung zu Seite 30.

[1]) Verfasser hat den hier als einfache Behauptung aufgestellten Satz im vergangenen Winter in einer Reihe öffentlicher Vorträge, die in Kurzem im Druck erscheinen sollen, ausführlich erörtert und bewiesen.

(512)

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Friedrichsstr. 24.


a 5.
g 5.
a 9.
c 4.
c 5.
a 8.
a 1.
a 7.
a 2.
a 4.
a 3.
c.
a 6.
m
b 4.
f 1.
g 2.
g 1.
h 1.
g 3.
b 2.
i
b 1.
g 6.
f 2.
d
c 1.
h 2.
h 3.
b 3.
g 4.
c 2.
E. Haeckel del.
Wagenschieber sc.